

## A poesia entre a inspiração divina e a arte: o Íon de Platão diante da “antiga Musa”

### Poetry between divine inspiration and art: Plato’s *Ion* in face of the “ancient Muse”

Fábio Fortes

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais/Brasil

fabio.fortes@ufjf.edu.br

<https://orcid.org/0000-0003-4411-7115>

João Victor Silverio de Oliveira Moreira

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais/Brasil

joaovoliveira388@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-1535-1647>

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo investigar as noções de ἐνθουσία (inspiração divina) e τέχνη (arte/técnica) no diálogo *Íon* de Platão, relacionadas à discussão sobre o aedo e sua atividade. A atividade poética é nesse diálogo compreendida por Sócrates não como uma técnica que pode ser realizada a partir de um método, mas, tão somente, como uma forma de possessão divina, na contramão da pretensão do personagem Íon que postulava, para sua atividade, não somente uma técnica (τέχνη), mas uma forma de ciência (ἐπιστήμη). Assim, neste artigo, discutimos como são traçados os limites entre esses conceitos aplicados à poesia, confrontando-os com os modos pelos quais se poderia, por outro lado, compreender a “antiga musa” (homérica e hesiódica), a partir da análise empreendida por Brandão (2005).

**Palavras-chaves:** Platão, *Íon*, inspiração divina, técnica.

**Abstract:** This article aims to investigate the notions of ἐνθουσία (divine inspiration) and τέχνη (art/technique) in Plato’s *Ion*, related to the discussion about the aedo and its activity. Socrates understands the poetic activity not as a technique presupposing a method, but simply as a form of divine possession, contrary to the claim of the character Ion, who understands it not only as a technique (τέχνη), but as science (ἐπιστήμη). Thus, in this article, we discuss how the limits of these concepts applied to poetry are drawn in this dialogue, comparing them with the ways in which one could, on the other hand, understand the “ancient muse” (Homeric and Hesiodic), from the analysis undertaken by Brandão (2005).

**Keywords:** Plato, *Ion*, divine inspiration, technique.

Para ser poeta tem que ser como os coribantes: quando recebem o deus — quando incorporam o deus — sacodem a cabeça para frente e para trás.

— Roberto Piva

## 1 Introdução

No *Íon* de Platão, o poeta é caracterizado como um *μαντικός* (adivinho), uma figura divina, sublime e sábia capaz de se relacionar com os deuses e desvelar a palavra das Musas em seus poemas (*Íon*, 533d). Os poetas são, assim, possuídos (*κατέχονται*) e tomados (*ἔχονται*) pelas Musas numa espécie de transe, durante o qual parecem não estar mais em posse do seu próprio pensamento (*νοῦς*). Desta forma, o fenômeno poético é compreendido não tanto como uma técnica (*τέχνη*), que aqui se pode compreender como a habilidade ou perícia que pode ser aprendida, reproduzida e rerepresentada por um método, mas sim, como uma espécie de loucura (*μανία*). Todavia, essa compreensão da atividade poética, presente no diálogo *Íon*, de Platão, parece não ser a mesma que aquela que se poderia, por outro lado, depreender a partir de Homero e Hesíodo, os quais, como já notava Jacyntho Lins Brandão, formulavam uma relação de “co-operação, em que nenhum dos sujeitos abre mão de seu papel” (Brandão, 2005, p. 43). Tanto o poeta (ou *αοιδός*, o aedo) quanto a Musa, utilizam-se de seus artifícios para entregarem aos ouvintes um canto que pode revelar — totalmente ou não — um fato, um acontecimento, a partir de uma construção poética, que, no caso da poesia antiga, era frequentemente em verso musicalizado e contava com a perícia — portanto a arte — de seu cantor.

Tomando como ponto de partida esse primeiro contraponto, que revisita um campo de longa reflexão acadêmica do Professor Jacyntho Lins Brandão, ao qual o presente volume presta sua justa homenagem, este texto tem o objetivo de retornar à discussão acerca de uma possível “teoria da *ἐνθουσία* (inspiração divina)”, que se apresenta nas entrelinhas do *Íon*, de Platão, e que nos permite compreender, pelo viés desse filósofo, a relação entre o poeta e a Musa. Assim, nossa referência principal é o diálogo *Íon* de Platão, que lemos a partir do texto grego estabelecido de John Burnet (Oxford University Press) com consulta à tradução de

Cláudio Oliveira (2011). O artigo se desenvolve a partir das seguintes partes: 1) uma breve contextualização da discussão sobre o estatuto da poesia em Platão e a apresentação da discussão sobre o poeta no *Íon*; 2) a discussão acerca da poesia como *ἐνθουσία* e não como *τέχνη*, 3) uma apresentação da figura do rapsodo como o intérprete da poesia, capaz de exercer a *ἐρμηνεία* (interpretação) das palavras poéticas, 4) a relação entre poetas e Musas e as consequências epistemológicas na perspectiva platônica dessa relação, tendo como pano de fundo o lugar da “antiga Musa” na literatura grega.

## 2 Platão e a poesia

Durante muito tempo, foi tido quase como um consenso a ideia de que Platão seria um adversário da poesia, tendo em sua *República* expulsado os poetas da cidade, pois que, para esse filósofo, a mera prática da poesia seria uma espécie de subversão da realidade<sup>1</sup>. No entanto, uma condenação tão peremptória, pareceria contradizer-se com o próprio estilo de Platão, que, não poucas vezes, fez uso da poesia em seus diálogos (Destrée & Hermann, XIII, 2011). Além disso, se analisarmos novamente as principais passagens relacionadas à poesia no segundo livro da *República*, veremos que Platão não necessariamente exclui os poetas da cidade,

---

<sup>1</sup> Não incomum em manuais de História da Literatura, essa posição pode ser percebida, por exemplo, na Apresentação de Moraes (2013), ao dossiê temático “Literatura e Estética”, publicado na *Contraponto* (2013). Posição análoga tem Bertrand Russel, em sua *História da Filosofia Ocidental*: “Em quarto lugar, há trechos, em Homero, em que são louvadas as ricas festas, e outros que descrevem os prazeres dos deuses. Tais trechos desencorajam a temperança. (O deão Inge, autêntico platônico, manifesta-se contra um verso do famoso hino: “Seus gritos eram de triunfo, seu canto, de festa”, que aparece numa descrição das alegrias celestiais). Tampouco devem ser lidas histórias em que os maus são felizes e os bons infelizes. Por todos esses motivos, os poetas devem ser condenados.”. Igualmente, Duchemin (1955), parece não hesitar quanto à condenação da poesia em Platão: “Em Platão sobressaem habitualmente duas atitudes contraditórias: ele expulsa os poetas da cidade, nenhum leitor da República pode duvidar disso, e o facto nos é apresentado como uma consequência lógica das suas concepções filosóficas; ao mesmo tempo, ninguém mais do que ele toma empresta dos poetas épicos e líricos, seus antecessores, os processos de exposição e de estilo mais tipicamente poéticos.” (Duchemin, 1955, p. 12 — tradução nossa).

mas sim, apresenta ressalvas quanto a um tipo específico de poesia e de poetas, entre os quais, especialmente, Homero e Hesíodo, pois “são esses que fizeram para os homens essas fábulas falsas que contaram e continuam a contar” (*Rep.* 377d)<sup>2</sup>, em razão de que seriam inadequadas a um projeto de educação dos jovens (*Rep.* 378a). Com efeito, visto que se pode compreender que um dos objetivos maiores da *República* seria o de desenvolver um exercício crítico acerca do que seria uma cidade justa, a educação se impunha como um de seus temas fundamentais; seria necessário aos governantes educarem os jovens da melhor maneira possível. Isso, por si só, não seria razão para excluir o gênero poético ou sua prática em si mesmos, mas, sim, o modo como ele se manifestava e veiculava mensagens a partir da tradição conhecida e cultivada na Grécia<sup>3</sup>.

Platão parece afirmar que o tipo de narrativa expressa nos poemas incitaria uma espécie de “violência” aos jovens, coisa que não seria útil para o projeto educativo proposto por ele (*Rep.* 378c-d). Não se deveria, por intermédio da má compreensão desses versos, correr o risco de fomentar o conflito, as inimizades e o ódio entre os cidadãos. Na *kalípolis* proposta por Platão, o filósofo seria aquele que comandaria a cidade justamente por possuir a temperança necessária para organizar e mediar as relações, assim como a experiência de vida avançada, sendo capaz de exercer este ofício enquanto conseguir conciliar a filosofia e a política (*Rep.* 412b-e / 473a-e). O modo como os conflitos são resolvidos pelos deuses, a partir da pena dos poetas, seria, portanto, uma antítese desse projeto ético, político e educativo.

Assim, deveríamos entender que uma censura ou condenação à poesia em Platão está, na *República*, limitada a esse enquadre filosófico. Aliás, na própria *República*, em seu livro X, Platão confessa ter por Homero admiração e respeito, mas não poderia “honrar um homem

---

<sup>2</sup> οἷτοι γάρ που μύθους τοῖς ἀνθρώποις ψευδεῖς συντιθέντες ἔλεγον τε καὶ λέγουσι (Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, 2014).

<sup>3</sup> O problema, para Platão, seria que esta espécie de poesia poderia ser danosa a jovens ainda privados de raciocínio crítico, que poderiam ler a figuração dos embates de Uranos e Cronos sem alcançar o elemento simbólico desses versos poéticos (*Rep.* 378a-c). Para ver mais dessa discussão: *Rep.* 377b-378a.

acima da verdade” (*Rep.* 595c)<sup>4</sup>. No entanto, mesmo assim, Platão abre espaço para que aqueles que amam a poesia possam vir em sua defesa, mantendo, portanto, uma atitude dialética, não-dogmática a esse respeito, suscetível de reavaliação posterior (*Rep.* 607d-e). Portanto, a poesia condenada por Platão seria tão somente aquela que instigaria a união fantasiosa entre deuses e mortais, que antropomorfizava os deuses e tornaria os mortais divinos e que, como vimos, se opunha a um programa muito específico de formação filosófica na *República*. É verdade que esse programa educativo, em certo sentido, se compromete, em certo momento deste diálogo, com um horizonte epistemológico e ontológico ligado à hipótese das Formas, em vista do qual, no livro X, um arrazoado que poderíamos chamar de “metafísico”, esclarece e justifica, por esse ângulo, a ressalva quanto a essa forma de poesia, no que tange ao seu estatuto de proximidade/afastamento ou mesmo de simulacro desse objeto elevado do conhecimento. No entanto, nem nessa perspectiva, se poderia afirmar que se trata de uma definitiva condenação, menos ainda, de uma posição de Platão sobre a poesia do seu ponto de vista de prática cultural. O que dizer, de forma mais ampla, da poesia como manifestação cultural e como fenômeno humano? Nesse sentido, a reflexão contida no *Íon* nos auxilia a compreender essas outras facetas dos poetas e de seu ofício em sua relação com o filósofo.

Em outro âmbito, a poesia, para Platão, não somente seria tolerada, mas seria mesmo desejável, pois ela poderia ser vista senão como a contraparte, ao menos como uma irmã da filosofia — ainda que a relação entre essas duas irmãs não seja destituída de algum conflito. No seu diálogo *Íon*, o filósofo nos apresenta uma perspectiva diversa daquela da *República*. Platão apresenta o jovem rapsodo Íon, vindo de uma disputa rapsódica em Epidauró (*Íon*, 530a). Os rapsodos eram figuras da Grécia capazes de declamar e interpretar os poemas dos grandes nomes da poesia grega (Howatson, 2005, p. 487). Íon apresenta-se “como sendo aquele que fala as mais belas coisas acerca de Homero”

---

<sup>4</sup> ἀλλ’ οὐ γὰρ πρό γε τῆς ἀληθείας τιμητέος ἀνὴρ (Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, 2014).

(*Íon*, 530c)<sup>5</sup> e que deveria “ser digno de ser coroado pelos homéridas com uma coroa de ouro” (*Íon*, 530d)<sup>6</sup>. Tal apresentação de Íon como uma figura aparentemente poderosa levará o diálogo a uma cômica subversão. A alegada amplitude do conhecimento de Íon acerca da arte é logo questionada por Sócrates, se ele seria capaz de declamar também outros poetas, como Hesíodo (*Íon*, 531a). A resposta do jovem rapsodo é negativa, pois ele declara-se versado somente em Homero, justamente em virtude da compreensão de que Homero foi quem teria dito as mais belas coisas (*Íon*, 530d-531b). Todavia, Sócrates levanta a questão acerca de que coisas Homero e Hesíodo trataram de maneira semelhante e se Íon seria um melhor “exegeta” (ἐξηγήσαιο) ou um “adivinho” (μάντεών) daquilo que ambos falam (*Íon*, 531b). Íon afirma fazer melhor uma prática divinatória, o que revela, desde então, o lado divino e religioso do labor rapsódico. Mas não somente isso, ao ouvir outros rapsodos declamando Hesíodo, Íon mostra um total desinteresse, até mesmo caindo no sono; mas, ao ouvir o nome de Homero, é despertado imediatamente e dá todo ouvidos (*Íon*, 532b-c). É como se Íon ouvisse um chamado, como se o rapsodo estivesse possuído (κατέχονται) e tomado (ἔχονται) pelos versos homéricos, e o grande poeta se fizesse presente diante dele ou através dele.

A utilização dos termos ἐρμηνεία (interpretação) e ἐξηγήσαιο (verbo que traduz a prática de uma explicação narrativa) para se referir a eles parecem supor uma reflexão epistemológica, isto é, um bom rapsodo (ἀγαθὸς ῥαψωδός) deveria ser capaz tanto de declamar, cantar os poemas (ou seja, de passá-los, comunicá-los ao público, assim como Ἑρμῆς, Hermes), quanto de interpretá-los, explicá-los, apresentar a significação dos versos poéticos e o conhecimento neles apresentado (530b-d) — ele seria, portanto, um “comentador performático” dos versos. Isso, no entanto, pareceria supor o perfeito domínio de uma τέχνη, questão que se apresenta a Íon do seguinte modo: seria a rapsódica uma τέχνη (arte/técnica) ou uma ἐνθουσία (inspiração divina)? Dependendo da resposta,

<sup>5</sup> καὶ οἶμαι κάλλιστα ἀνθρώπων λέγειν περὶ Ὀμήρου (Tradução de Cláudio Oliveira, 2022).

<sup>6</sup> ὥστε οἶμαι ὑπὸ Ὀμηριδῶν ἄξιος εἶναι χρυσῶ στεφάνῳ στεφανωθῆναι (Tradução de Cláudio Oliveira, 2022).

a questão acerca do poeta também se levanta: seria ele um μαντικός (adivinho/profeta)?

### 3 A poesia é uma ἐνθουσία (inspiração divina) ou uma τέχνη (arte/técnica)?

A τέχνη refere-se, em Platão, a uma gama de atividades manuais e intelectuais referentes ao trabalho. Ela pode referir-se à produção de um objeto em variados níveis e, ao mesmo tempo, a uma habilidade exercida por um artífice (Almeida e Melo, 2022, p. 7). Para que esta habilidade possa ser exercida, pressupõe-se o detentor de uma ciência (ἐπιστήμη), isto é, um saber teórico (θεορεῖν). Toda atividade exercida deve ser anteriormente conhecida para sua efetivação: “podemos pensar que a medicina hipocrática é uma episteme (conhecimento científico) e arte de dominá-la e direcioná-la à saúde do homem é uma techné (arte ou habilidade) usada com êxito” (Almeida e Melo, 2022, p. 7). Sendo, portanto, complementares, a τέχνη e a ἐπιστήμη, qual seria a relação entre essas duas noções e a poesia no *Íon*?

Para Sócrates, *Íon* é incapaz de falar acerca de Homero em “virtude de uma técnica (τέχνη) e de uma ciência (ἐπιστήμη); pois, se fosse tal em virtude de uma técnica e de uma ciência, também acerca de todos os outros poetas seria capaz de falar; pois suponho, uma técnica poética leva a consideração o todo” (*Íon*, 532c)<sup>7</sup>. Trata-se, aqui, não somente da diferença platônica entre τέχνη (arte/técnica) e ἐπιστήμη (ciência), mas da relação entre ambas e uma teoria da poética (ποιητική). A determinação da τέχνη enquanto um *saber fazer algo* e a ἐπιστήμη enquanto um θεορεῖν (conhecimento teórico) implicaria uma certa divisão; no entanto, no *Íon*, apresentam-se como uma sinonímia (Almeida e Melo, 2022, p. 9). Aqui a relação entre ambos os saberes se dá num mesmo domínio pela unificação da ἐρμηνεία (interpretação): aquele capaz de realizar um *fazer* deve, concomitantemente, deter este *saber fazer* e poder transmiti-lo. Desta forma, ἐρμηνεία pressuporia τέχνη + ἐπιστήμη.

<sup>7</sup> Cf. ἀλλὰ παντὶ δήλον ὅτι τέχνη καὶ ἐπιστήμη περὶ Ὀμήρου λέγειν ἀδύνατος εἶ· εἰ γὰρ τέχνη οἷός τε ἦσθα, καὶ περὶ τῶν ἄλλων ποιητῶν ἀπάντων λέγειν οἷός τ' ἂν ἦσθα· ποιητικὴ γὰρ πού ἐστιν τὸ ὅλον. (Tradução de Cláudio Oliveira, 2022).

No início do diálogo, nos é informado que o bom rapsodo (ἀγαθὸς ῥαψωδός) é aquele capaz de exercer de maneira positiva esta relação que acabamos de explicar.

**Sócrates.** Com efeito, muitas vezes invejei-vos, os rapsodos, Íon, pela vossa técnica. Pois tanto o ser conveniente a vós, por meio da técnica, ornar o corpo e parecer o mais belo possível quanto ser necessário viver na companhia de outros poetas, muito bons - e mais que todos de Homero, o melhor e mais divino dos poetas -, e saber de cor seu pensamento, não apenas as suas palavras, é invejável. Pois ninguém se tornaria um bom rapsodo se não compreendesse as coisas ditas pelos poetas. Pois deve o rapsodo se tornar, para os ouvintes, intérprete do pensamento do poeta. Porém fazer isso bem, sem conhecer o que diz o poeta é impossível. Todas essas coisas são sem dúvidas invejadas (Íon, 530c)<sup>8</sup>.

Esta fala de Sócrates pode ser interpretada com uma certa ironia desde o início. Ao utilizar a palavra ἐκμανθάνειν, aqui traduzida como “saber de cor”, mas que pode ser traduzida também por “saber a fundo” ou “indagar profundamente”, revela-se já o rumo que o diálogo vai seguir: se Íon, dentro daquilo que entende por poesia, teria algum tipo de orientação epistemológica que o tornaria um bom rapsodo, capaz de interpretar os versos homéricos ou se haveria outra coisa que o tornaria tão bom em sua profissão. Sócrates conclui, seguindo as respostas de Íon, que o seu trabalho não representa, verdadeiramente, uma τέχνη, mas, sim, “um poder divino que te move” (θεία δὲ δύναμις ἣ σε κινεῖ - Íon, 533d). Essa potência divina que o move explicaria o porquê de ele cair no sono, enquanto ouve outros poetas sendo recitados por

<sup>8</sup> Cf. ΣΩ. Καὶ μὴν πολλάκις γε ἐζήλωσα ὑμᾶς τοὺς ῥαψωδοὺς, ὃ Ἴων, τῆς τέχνης· τὸ γὰρ ἅμα μὲν τὸ σῶμα κεκοσμηθῆναι ἀεὶ πρέπον ὑμῶν εἶναι τῇ τέχνῃ καὶ ὡς καλλιστοῖς φαίνεσθαι, ἅμα δὲ ἀναγκαῖον εἶναι ἔν τε ἄλλοις ποιηταῖς διατρίβειν πολλοῖς καὶ ἀγαθοῖς καὶ δὴ καὶ μάλιστα ἐν Ὀμήρῳ, τῷ ἀρίστῳ καὶ θειοτάτῳ τῶν ποιητῶν, καὶ τὴν τούτου διάνοιαν ἐκμανθάνειν, μὴ μόνον τὰ ἔπη, ζηλωτὸν ἐστίν. οὐ γὰρ ἂν γένοιτό ποτε ἀγαθὸς ῥαψωδός, εἰ μὴ συνείη τὰ λεγόμενα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ. τὸν γὰρ ῥαψωδὸν ἐρμηνεῖα δεῖ τοῦ ποιητοῦ τῆς διανοίας γίγνεσθαι τοῖς ἀκούουσι· τοῦτο δὲ καλῶς ποιεῖν μὴ γινώσκοντα ὅτι λέγει ὁ ποιητὴς ἀδύνατον. ταῦτα οὖν πάντα ἄξια ζηλοῦσθαι (Claudio Oliveira, 2014)

outros rapsodos e somente desperta quando ouve Homero; e o porquê de somente ser capaz de falar das coisas de Homero<sup>9</sup>. Eis a diferença de Íon para um escultor: a arte da escultura (ἀνδριαντοποιία) poderia ser replicada e rearranjada em vários estilos, de Dédalo até Epeu, Teodoro de Samos (Íon, 532e-533b). Além disso, nenhum escultor “acerca do qual é terrível em fazer exegese das coisas que fez bem, mas nas obras dos outros escultores se sente embaraçado e cai no sono e não tem o que dizer” (Íon, 533b)<sup>10</sup>. Em suma, escultores podem realizar comentários acerca de várias formas do fazer artístico, falarem de seus instrumentos, a maneira de tratar o material. Isso não significa que Sócrates esteja exigindo de Íon uma análise exaustiva da poesia, o que ele quer é saber até que ponto Íon domina, de fato, uma *técnica* da poética.

Para explicar o que Íon faz, Sócrates se vale do mito da pedra magnética de Eurípides ou Hércules. Trata-se de uma pedra com um poder divino magnético de atrair anéis, mas esta pedra

[...] não atrai somente os próprios anéis de ferro, mas também coloca nos anéis um poder tal que eles são capazes de fazer isto do mesmo modo que a pedra: atrair outros anéis; de tal modo que, às vezes, numa grande série, os anéis de ferro pendem totalmente uns dos outros; mas, para todos, esse poder depende daquela pedra (Íon, 533d-e)<sup>11</sup>.

A forma como a pedra se relaciona com os anéis é uma analogia criada por Sócrates para falar da série de pessoas tomadas pela musa (ἐνθουσιασζόντων). A pedra, nossa Musa, cria uma pulsão que atravessa

<sup>9</sup> Não somente isso, quando Sócrates afirma que Íon vive na companhia de bons poetas (530c), ele já prenuncia o caráter divino da poesia. Pois é através dos versos que Homero se faz presente e é capaz de realizar seu poder sobre Íon para fazê-lo performar e arranjar sua poesia de maneira agradável.

<sup>10</sup> Cf. [...] ἄλλου τινὸς ἀνδριαντοποιοῦ ἐνὸς περὶ δεινός ἐστιν ἐξηγεῖσθαι ἂ εὖ πεποιήκεν, ἐν δὲ τοῖς τῶν ἄλλων ἀνδριαντοποιῶν ἔργοις ἀπορεῖ τε καὶ νυστάζει, οὐκ ἔχων ὅτι εἴπη (Claudio Oliveira, 2014).

<sup>11</sup> καὶ γὰρ αὕτη ἡ λίθος οὐ μόνον αὐτοὺς τοὺς δακτυλίους ἄγει τοὺς σιδηροῦς, ἀλλὰ καὶ δύναμιν ἐντίθησι τοῖς δακτυλίοις ὥστ' αὖ δύνασθαι ταῦτόν τοῦτο ποιεῖν ὅπερ ἡ λίθος, ἄλλους ἄγειν δακτυλίους, ὥστ' ἐνίοτε ὄρμαθὸς μακρὸς πάνυ σιδηρίων καὶ δακτυλίων ἐξ ἀλλήλων ἦρτηται· πᾶσι δὲ τούτοις ἐξ ἐκείνης τῆς λίθου ἡ δύναμις ἀνήρτηται (Tradução de Claudio Oliveira, 2014).

o poeta inspirado, que se tornaria, então, como que tomado e possuído por uma divindade (ἔνθεοι ὄντες καὶ κατεχόμενοι). É nesse estado que ele teria, então, a possibilidade de criação de seus poemas. No entanto, o rapsodo não é propriamente o poeta tomado pela Musa, mas um intérprete. Nesse caso, também a interpretação (ἑρμηνεία), seria, na visão do *Íon*, também resultado desse transe. Assim como a pedra suspende seus anéis, é pela potência da própria Musa e sua palavra que todos os envolvidos neste esquema são possuídos e possesores (*Íon*, 535e-536a).

Não seria, portanto, do domínio de uma τέχνη que *Íon* — ou outro rapsodo — tornar-se-ia porta-voz dos poetas. Parece estar subjacente, portanto, que a poesia (tanto enquanto uma criação — um ποιεῖν —, quanto enquanto performance — um ἐρμηνεῖν) decorre de um estado de posseção divina, um ἐνθουσιασμός. Nesse sentido, ao escapar do domínio técnico, o poeta (tanto o criador, quanto o performático) também não deteria uma ἐπιστήμη. Com efeito, imbuído da divindade, não é ele quem fala. A Musa penetra no poeta e, ainda que temporariamente, toma o seu νοῦς (senso, pensamento), falando por seu intermédio e permitindo que se desvele, na sua palavra poética, aquilo que há de verdadeiro, pois “coisa leve é o poeta, e alada e sacra” (*Íon*, 534b)<sup>12</sup>. A relação entre Musa e poeta é dita no diálogo como sendo similar à dos coribantes e oráculos, pois todas essas figuras da Grécia Antiga tinham alguma relação direta com deuses e podiam, à sua maneira, dizer aquele não-dito por eles e se tornarem divinos em suas palavras. Por este motivo, Sócrates acrescenta, houve poetas que escreveram somente um bom poema e nunca mais o fizeram (*Íon*, 534c-e) e que também há poetas que puderam escrever belamente a vida inteira (como Homero), pois estes foram tomados pelas Musas e sofreram influência de suas palavras de maneiras diversas. Assim, Sócrates realça a necessidade de entendermos a face divina dos poetas, pois eles “os poetas não são nada além de intérpretes dos deuses” (οἱ δὲ ποιηταὶ οὐδὲν ἄλλ’ ἢ ἐρμηνῆς τῶν θεῶν) (*Íon*, 534e). Mas este “nada além” já implica toda uma preparação ou um traço de comunhão com o divino concedido para aqueles poucos aventureiros que ousam adentrar nos jardins das Musas para colherem, como as abelhas, nos rios o mel e o leite, a palavra da Musa e realizarem seu canto único:

<sup>12</sup> κοῦφοι γὰρ χρῆμα ποιητῆς ἐστὶν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν (Claudio Oliveira, 2014).

Assim como os coribantes não dançam freneticamente estando em seu juízo, assim também os poetas líricos não fazem aquelas belas melodias estando em seu juízo, mas, quando eles embarcam na harmonia e no ritmo, eles se tornam bacantes e possuídos; como as bacantes retiram dos rios mel e leite quando estão possuídas, mas não estando em seu juízo, também a alma dos poetas trabalha assim, como eles mesmos dizem. Pois os poetas nos dizem — não é? — que, colhendo de fontes de mel corrente de certos jardins e vales das Musas eles nos trazem as melodias; como as abelhas, também eles assim voam. E dizem a verdade (*Íon*, 534a-b)<sup>13</sup>.

Estes rios dos quais flui a beleza da palavra poética, segundo a passagem acima, não podem ser encontrados por qualquer passageiro. Há a necessidade de um ouvido especial, um ouvido lírico capaz de perceber as nuances e ter o desejo de embarcar na loucura poética; ser capaz de colher na harmonia e no ritmo, deixar-se ser possuído pela Musa e, assim, envolto dos sabores e do canto desvelar os versos divinos. Eis a figura do poeta para Platão: um ser divino e de uma leveza espiritual incomparável, capaz de ouvir o sussurro enlouquecedor das musas e de cantá-lo.

#### 4 Quem são as Musas e os poetas?

Em que medida, essa teoria platônica da poesia presente no *Íon*, conforme brevemente apresentamos no item anterior, dialoga com concepções anteriormente presentes na própria cultura grega? Em que medida ela representa uma contribuição filosófica para pensar o poeta? Para tentarmos responder a essas questões, nesta terceira parte, faremos uma incursão na reflexão sobre o estatuto da poesia grega, seguindo

<sup>13</sup> [...] ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες οὐκ ἔμφρονες ὄντες ὀρχοῦνται, οὕτω καὶ οἱ μελοποιοὶ οὐκ ἔμφρονες ὄντες τὰ καλὰ μέλη ταῦτα ποιοῦσιν, ἀλλ' ἐπειδὴν ἐμβῶσιν εἰς τὴν ἄρμονίαν καὶ εἰς τὸν ῥυθμὸν, βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι, ὥσπερ αἱ βάκχαι ἀρύονται ἐκ τῶν ποταμῶν μέλι καὶ γάλα κατεχόμενα, ἔμφρονες δὲ οὔσαι οὔ, καὶ τῶν μελοποιῶν ἢ ψυχὴ τοῦτο ἐργάζεται, ὅπερ αὐτοὶ λέγουσι. λέγουσι γὰρ δὴ πούθεν πρὸς ἡμᾶς οἱ ποιηταὶ ὅτι ἀπὸ κρητῶν μελιρρῦτων ἐκ Μουσῶν κήπων τινῶν καὶ ναπῶν δρεπόμενοι τὰ μέλη ἡμῖν φέρουσιν ὥσπερ αἱ μέλιτται, καὶ αὐτοὶ οὕτω πετόμενοι· καὶ ἀληθῆ λέγουσι (Claudio Oliveira, 2014).

um método não-exaustivo, mas que permite alguma comparação com o pensamento de Platão. Para isso, seguiremos, de perto, as discussões teóricas de Brandão (2005).

A partir do presente diálogo, podemos encontrar um paralelismo entre rapsodo/poeta e poeta/Musa. É certo que o diálogo não fala especificamente da poesia, mas sim, particularmente, da rapsódica; todavia, compreendemos que, em Platão, uma ποιητικὴ τέχνη (arte poética)

busca reforçar as diferenças que existiriam na origem de cada uma dessas atividades, tentando garantir a preeminência do filósofo no estabelecimento de critérios para a atividade crítica em contraposição à impossibilidade para tal demonstrada pelo poeta e pelo rapsodo [...] Assim, se ao fim do diálogo podemos defender que os personagens parecem ter buscado a definição de um a ποιητικὴ τέχνη, essa estaria muito mais ligada à atividade crítica do que a uma atividade poética propriamente dita (Silva, 2017, p. 73).

A distinção a que a citação acima alude, que se encontra no horizonte do diálogo analisado, revela a tentativa de Sócrates de utilizar o mesmo critério para validar uma filosofia e um poema homérico (Silva, 2017, p. 73). Sócrates acaba por reduzir o escopo da poesia através da personagem de Íon, ao analisar sua incapacidade de falar sobre outras artes. Em poucas palavras, aquilo que Sócrates faz é utilizar a régua da filosofia para medir aquilo falado da poesia como sendo ou não correspondente ao real. Todavia, ao mesmo tempo em que parece haver certo reducionismo, ele também promove uma aproximação: os temas tratados pela filosofia são os mesmos tratados pela poesia. Mesmo que ambas tenham abordagens diversas, é possível estabelecer uma espécie de encontro.

Retornando ao mito da pedra magnética e dos anéis, a relação de entusiasmo mobiliza todos aqueles envolvidos, da Musa aos espectadores. Dessa forma, podemos buscar entender como se realizaria a relação fundamental entre poeta/Musa pela relação rapsodo/poeta. Se o rapsodo é aquele que arranja (trata, orna - κεκοσμέα) os poetas, ele deve ter uma íntima relação com seus versos, ele deve ser capaz de interpretá-los de

maneira digna para realizar sua performance. A discussão sobre a figura do rapsodo apresentada no diálogo abre espaço para duas possíveis interpretações: a primeira, e mais visível, se a ligamos somente ao modo como o personagem Íon é caracterizado, o rapsodo é como esse jovem ingênuo que apresenta pouca capacidade para responder às questões de Sócrates, embora tenha amplas pretensões no campo do conhecimento; a segunda, se nos afastamos da comicidade ínsita no diálogo, o rapsodo é aquele capaz de exercer, a seu modo, uma ἐρμηνεία (interpretação) da poesia e realizar uma ἐξήγησις (exegese, uma explicação narrativa). Essa segunda compreensão não se confirma diante das habilidades demonstradas por Íon, mas, o mero levantamento dessa possibilidade parece sugerir que Platão abre espaço para pensarmos o poeta como uma espécie de professor, que, a partir de seu conhecimento da poesia grega, poderia ter a pretensão de realizar ensinamentos contidos nos poemas.

Um exemplo encontrado no diálogo é quando Íon afirma que a rapsódia é capaz de falar de todas as técnicas, inclusive da guerra, justamente por Homero ser capaz disso (*Íon*, 539d-e). Se os rapsodos recitavam os versos homéricos — e Homero, com efeito, constantemente fala sobre várias τέχναι, tais como a cavalaria, a tecelagem e o velejar, na *Iliada* e na *Odisseia* — seria mais que justificável que o poeta hábil nesses versos fosse também capaz de, através de sua interpretação deles, traduzir a ciência (ἐπιστήμη) neles contida para aqueles que tivessem interesse de aprender, tal qual a um professor. No entanto, se nos ativermos ao encontro entre Íon e Sócrates, a conclusão é que é muito difícil, se não impossível, à rapsódica falar de todas as técnicas ou de ser ela mesma uma τέχνη que avalie as outras. Justamente porque, segundo Sócrates, “no que concerne a todas as técnicas, te pertence assim: as mesmas coisas devem necessariamente ser conhecidas pela mesma técnica, e não as mesmas por outra técnica, mas se é outra, necessariamente também outras serão as coisas conhecidas” (*Íon*, 538a)<sup>14</sup>. Certamente não será Íon quem melhor poderá falar sobre a τέχνη de conduzir carros, somente

---

<sup>14</sup> [...] εἰ κατὰ πασῶν τῶν τεχνῶν οὕτω σοι δοκεῖ, τῇ μὲν αὐτῇ τέχνῃ τὰ αὐτὰ ἀναγκαῖον εἶναι γινώσκειν, τῇ δ' ἕτερα μὴ τὰ αὐτά, ἀλλ' εἴπερ ἄλλη ἐστίν, ἀναγκαῖον καὶ ἕτερα γινώσκειν (Claudio Oliveira, 2014).

aquele que está dentro, que tem a ἐπιστήμη, será capaz de falar e exercer uma espécie de comentário sobre aquilo falado por Homero:

[...] não será capaz de avaliar as coisas bem ditas ou feitas em virtude dessa técnica? **Íon**. Dizes a verdade. **Sócrates**. Qual dos dois, então, tu ou um condutor de carros, acerca dos versos que tu recitaste, avaliará melhor se Homero fala bem ou não? **Íon**. Um condutor de carros. **Sócrates**. Pois tu és, eu suponho um rapsodo, e não um condutor de carros. **Íon**. Sim. **Sócrates**. E a técnica rapsódica [ῥαψωδιῆ τέχνη] é diferente da técnica de conduzir carros. **Íon**. Sim. **Sócrates**. Logo, se diferente, também será uma ciência de coisas diferentes. **Íon**. Sim. (*Íon*, 538a-b)<sup>15</sup>.

Desta forma, Sócrates nos mostra como o papel de Íon enquanto um exegeta não é possível, ao menos não o seria em totalidade. Se Homero aborda outras τέχναι, certamente ele detém algum tipo de conhecimento, mesmo que não seja um saber especializado, uma ἐπιστήμη<sup>16</sup>. Caso a rapsódica seja uma τέχνη, ela não é capaz de falar sobre todas as outras τέχναι das quais comenta Homero, justamente por não ser capaz de reproduzir e rerepresentar a partir de um método. Logo, Íon e os outros rapsodos não são capazes de conduzirem cavalos ou de cuidarem dos doentes, eles não são detentores desse tipo de arte (τέχνη), nem da ciência (ἐπιστήμη) associada a essas práticas. Portanto, como vimos no ponto anterior, seguindo os princípios apresentados no diálogo, eles não podem exercer a ἐρμηνεία (interpretação) que seria própria dos que detêm essas formas de saber.

<sup>15</sup> [...] ταύτης τῆς τέχνης τὰ λεγόμενα ἢ πραττόμενα καλῶς γινώσκειν οὐχ οἷός τ' ἔσται; **ΙΩΝ**. ἀληθῆ λέγεις. **ΣΩ**. πότερον οὖν περὶ τῶν ἐπῶν ὧν εἶπες, εἴτε καλῶς λέγει Ὅμηρος εἴτε μή, σὺ κάλλιον γνώσῃ ἢ ἡνίοχος; **ΙΩΝ**. Ἥνιοχος. **ΣΩ**. Ραψωδὸς γάρ που εἶ ἀλλ' οὐχ ἡνίοχος. **ΙΩΝ**. ναί. **ΣΩ**. ἢ δὲ ῥαψωδικὴ τέχνη ἕτερα ἐστὶ τῆς ἡνιοχικῆς; **ΙΩΝ**. ναί. **ΣΩ**. εἰ ἄρα ἕτερα, περὶ ἑτέρων καὶ ἐπιστήμη πραγμάτων ἐστίν. **ΙΩΝ**. ναί (Claudio Oliveira, 2014).

<sup>16</sup> Gonzalez nos lembra de uma passagem da *República* na qual Platão compreende que os poetas mimetizam a τέχνη, eles se utilizam de artifícios retóricos para parecerem ter o conhecimento especializado, para aqueles ignorantes, as palavras valeriam como a de especialistas (GONZALES, 2011, p. 100; *Rép*, 601a - b).

É justamente por este motivo que Sócrates, após recitar, com erros propositais, duas passagens referentes à *Odisseia* e à *Iliada* (*Íon*, 539a-d), liga a possível ῥαψωδιῆ τέχνη (técnica rapsódica) ao μαντικός (adivinho) (*Íon*, 539d-e), onde Íon, assim como o poeta, é, na verdade, possuído e tomado (κατέχονται τε καὶ ἔχονται) pela palavra poética pulsante e mobilizadora. Não é por menos que Íon é despertado imediatamente ao ouvir o nome de Homero (*Íon*, 532b-c), ele é levado por uma força misteriosa, uma força poética que o mobiliza.

### 5 O Íon de Platão e a “antiga Musa”

Apesar de concluirmos, na seção anterior, que o rapsodo não detém uma τέχνη, Íon insiste na proposição de uma ῥαψωδική τέχνη (técnica rapsódica) como uma arte que fala de “tais coisas”: “Aquelas que convém, creio eu, a um homem dizer quais convém a uma mulher e quais a um escravo e quais a um homem livre, e quais a um comandado e quais a um comandante” (*Íon*, 540b)<sup>17</sup>. A arte proposta por Íon seria, portanto, uma arte do *dizer*, quase uma retórica, capaz de dizer o que convém. Íon passa a apresentar para Sócrates a possibilidade de os rapsodos falarem sobre a guerra. Para Íon, a rapsódica e a técnica militar são uma única coisa (*Íon*, 541a). E se ele é o maior dos rapsodos, seria também o maior dos generais por ter aprendido tudo com Homero (*Íon*, 541b). Porém, o argumento do rapsodo perde a força pela contra-argumentação socrática, ao questionar se todo bom general pode ser um bom rapsodo, o que é negado por Íon (*Íon*, 541a).

Isso que nos leva à conclusão do diálogo, em que Sócrates oferece duas opções para Íon: se ele prefere ser considerado “um homem injusto ou divino” (*Íon*, 542a)<sup>18</sup>. Claramente a resposta de Íon não é satisfatória para ele nem para nós, leitores. O binarismo de Sócrates acaba cerrando a possibilidade de um aprofundamento maior nas questões da poesia, ele “se vale de um artifício retórico que reduz seu interlocutor a uma escolha

<sup>17</sup> **ΙΩΝ.** Ἄ πρέπει, οἶμαι ἔγωγε, ἀνδρὶ εἰπεῖν καὶ ὅποια γυναικί, καὶ ὅποια δούλῳ καὶ ὅποια ἐλευθέρῳ, καὶ ὅποια ἀρχομένῳ καὶ ὅποια ἄρχοντι (Claudio Oliveira, 2014).

<sup>18</sup> ἔλοῦ οὖν πότῆρα βούλει νομίζεσθαι ὑπὸ ἡμῶν ἄδικος ἀνὴρ εἶναι ἢ θεῖος (Claudio Oliveira, 2014).

bastante restrita entre duas alternativas impostas e ela de maneira mais autoritária do que dialógica” (Silva, 2017, p. 77). Ao optar por ser divino (Íon, 542c), o interlocutor não apresenta a assimilação das discussões propostas no diálogo, mas sim, dá-se por vencido após a insistência de Sócrates. A consequência desse tratamento, de resto também decorrente de certa ingenuidade de Íon, deixa em aberto a possibilidade de se ter colocado em evidência a discussão entre a relação do poeta com a Musa, na busca de um meio-termo entre a possessão e a arte. Em outras palavras, o esforço de Íon, embora não totalmente bem-sucedido diante do exame de Sócrates, seria o de tentar provar-se consciente de sua função, aquilo que Brandão, em *Antiga Musa*, já assinalava como constitutiva dessa relação entre poetas e musa, a partir da tradição grega:

Depois de toda a ênfase que se pôs na narrativa que se faz por si mesma e, em seguida na Musa, como uma espécie de personificação dessa narrativa marcada por um grau máximo de impessoalidade, creio que cumpre redescobrir o lugar do poeta, o qual, mesmo que ainda não se chamasse por esse nome, manifesta já consciência de sua função — ou mais exatamente: manifesta-se enquanto a função que poderíamos definir como operação poética (Brandão, 2005, p. 43).

Como afirma o professor Jacyntho Brandão, a Musa era compreendida como “o ponto de partida da narrativa” (2005, p. 41): é no dizer poético que o mortal e o divino se encontram e co-operam para o desvelamento do verso. Os poetas nada sabem, recebem da musa a palavra divina. No entanto, a Musa é incapaz de enviar sua palavra para todos os mortais, por isso ela precisa do poeta, para entregar a palavra dos deuses. Desta forma, entende-se que há um διδάσκειν (ensinar) e um ἐμπνεύειν (inspirar) fundamentais na relação Musa-poeta, os quais “seriam a base de toda a atividade poética pela qual as Musas seriam responsáveis, é inegável que existe uma lição a ser tirada dos versos” (Silva, 2017, p. 72). Ao mesmo tempo que há uma inspiração exercida pelo sussurro das musas, haveria também um ensinamento que é aprendido pelo poeta através de sua τέχνη (arte/técnica). Os deuses tudo sabem e veem, os mortais somente ouvem suas palavras:

[...] o que está em jogo é a diferença entre o que se vê e o que se ouve: as deusas precisam e têm tudo visto; os homens, nós, temos nada visto, porque só ouvimos. Ouvimos o quê? Só o *kléos* (um rumor quem no verso referente a nós, ocupa o espaço que, no verso relacionado com as Musas, se preenche com a declaração de sua divindade). Isto é: nós ouvimos só o *kléos*, dependemos do *kléos*, somos só *kléos* porque temos nada visto. Os maiores dentre nós — os chefes e condutores dos *dânaos*, os heróis objeto do canto — nada são sem o *kléos*. Isso implica que ver (ou melhor: ter a coisa em vista, que é uma espécie de ver que não se perde na pluralidade das visões efêmeras, logo é saber) — ver é apanágio das deusas, tanto quanto o não ver (ou não ter nenhuma coisa vista, logo sabida) o é de nós: o poeta e seu público. No lugar dessa visão adquirida pela presença que dura (*páreste*), perene, nós experimentamos uma duração de ouvir (*akoúmen*) que foge com o presente ou dura só o que dura a presença (Brandão, 2005, p. 44-45).

Sendo assim, percebemos que a relação entre Musa e poeta não seria limitada somente a uma experiência de possessão ou entusiasmo, justamente por elas terem a linguagem e o conhecimento. O que elas concedem aos poetas é uma forma de rememoração (*μνημοσύνη*) (Brandão, 2005, p. 46). Todavia, esta rememoração (*μνημοσύνη*) requer uma *έρμηνεία* própria, pois a co-operação “não implica assumir uma posição subalterna e de simples dependência com relação às escolhas da deusa” (Brandão, 2005, p. 49). Em Homero, e na poética arcaica, compreender-se-ia, portanto, uma autonomia do poeta, ele não seria um mero repetidor, ele teria, sim, uma *τέχνη* (arte/técnica) e uma *έπιστήμη* (ciência): “O poeta é não só sujeito da enunciação, mas seu principal sujeito — sua primeira pessoa (e não uma pessoa subalterna) — enquanto sua medida e seu limite” (Brandão, 2005, p. 50). Além disso, o *αοιδός* (aedo) “teria que fundamentar seu canto também num prévio aprendizado da arte bela de cantar. Ou seja, conforme a concepção arcaica do canto, ensinamento e inspiração são momentos pelos quais todo aedo deve passar a fim de adquirir domínio de sua arte” (Silva, 2017, p. 72). Outra diferença que podemos destacar e que ressalta a diferença entre

a perspectiva apresentada no *Íon* e a poética homérica é que o *αοιδός* (aedo) tem a autonomia de “escolher o tema do canto” (Brandão, 2005, p. 62), mesmo que ela seja “impulsionada” (de fato por um *εμπνεῖν*, “inspiração”) pela Musa, ainda é possível ver claramente os efeitos do canto, o que abre espaço para uma espécie de transe, mas nunca algo totalmente passivo, sendo sempre ativo e de co-operação na ordenação dos componentes poéticos — portanto, diversa da conclusão que decorre do diálogo entre *Íon* e Sócrates. Nessa perspectiva, porém, as Musas poderiam rememorar os poetas, e este rememorar ouvido por eles é o como um ‘ter presenciado’ eles próprios os acontecimentos (Brandão, 2005, p. 58); no caso de *Íon*, é como se ele estivesse na presença do próprio poeta. Ao mesmo tempo, recebe uma inspiração e aprende algo com elas<sup>19</sup>. Mas isso não significa que a Musa passe toda a verdade, há a possibilidade de um encobrimento inerente de suas palavras: “as Musas, dirigindo-se ao poeta, declaram que sabem sim, mas não simplesmente *pánta* — isto é, é preciso esclarecer que seu saber inclui coisas verdadeiras (*alethéia*) e coisas mentirosas (*pseúdea*)” (Brandão, 2005, p. 76).

Desta forma, caberia ao poeta a capacidade de discernir e inserir nos sussurros uma palavra capaz de desvelar a verdade do acontecimento por ele passado. Portanto ele, sim, seria capaz de exercer a *ἐρμηνεία* (interpretação), o que negaria a tese, proposta no *Íon*, de que a experiência poética reduzir-se-ia à sua dimensão “inspirada”, a uma *ἐνθουσία* (inspiração divina). Enquanto, para a “antiga Musa”, os poetas-declamadores são partícipes de uma atividade complexa, que envolveria, de sua parte, um conhecimento que não se limita a uma experiência de transe, irracional, para Platão, em seu *Íon*, o jovem rapsodo, em aporia, acaba por referendar uma divisão — de interesse da filosofia — entre os limites da poética e o espaço crítico pleiteado pelo filósofo.

---

<sup>19</sup> Devemos deixar claro que há uma clara diferença entre a *ἐνθουσία* (inspiração divina) e a *εμπνεῖν* (inspirar). A palavra *εμπνεῖν* (inspirar) vem de *εμπνέω*, que pode ser traduzida por *soprar*, o que ressalta mais uma vez o que constantemente nos referimos ao *sussurro* das Musas para os poetas.

## Conclusão

Tanto na pena de Platão, quanto na concepção da “Musa antiga” (Brandão, 2005), a poesia consiste, em certo grau, em uma experiência de ἐνθουσία, que, por sua vez, é uma forma de μανία. A partir da leitura do Íon, é possível conceber uma relação entre poeta e musa caracterizada por uma certa passividade, haja vista que, conforme notamos, “tanto o poeta quanto rapsodo se tornam, portanto, meros veículos através dos quais o deus fala” (Gonzalez, 2011, p. 97). Essa concepção, que resulta da aporia do personagem em definir o seu saber, parece excluir qualquer possibilidade de autonomia do poeta e da poesia, que se transforma em mera mensagem. Assim sendo, se eles são, segundo diálogo, “intérprete de intérpretes” (ἐρμηνέων ἐρμηνῆς - 535a), poetas e rapsodos são, por conseguinte, alienados de qualquer responsabilidade por suas palavras. Assim, a própria possibilidade de apresentar Íon como um intérprete é questionada, justamente pelo princípio da necessidade de que ἐρμηνεία pressupor τέχνη + ἐπιστήμη como uma totalidade. Para Platão, não se nega o território algo “divino” da poesia, mas se nega qualquer espaço crítico a ser concedido ao poeta.

Assim, essa perspectiva estrita da experiência poética representa um recorte mais específico e mais rigoroso de Platão, em relação ao que, provavelmente, poderia ser compreendida pela experiência da ἐνθουσία na tradição literária grega. Tendo como suporte as reflexões de Brandão (2005), sobre os significados da “antiga musa”, vimos que essa relação, a partir da experiência homérica, era mais complexa e nuançada. De fato, pressupunha uma forma de co-operação entre Musa e poeta. Esta relação criaria uma unidade na qual ambos exerceriam seus papéis para o surgimento do acontecimento poético. A poesia só seria possível a partir do momento em que houvesse mensagem e alguém capaz de apreendê-la e cantá-la. Por ser refutada por Sócrates, essa segunda dimensão da poesia — como aprendizado e domínio de um saber-fazer — desaparece de uma possível teoria poética de Platão, em um esforço de distinção do que seria apanágio exclusivo da filosofia — o conhecimento/ἐπιστήμη.

Apesar disso, a visão acerca dos poetas no *Íon*, não deixa de conceber e valorizar, de certa forma, a poesia, ao entendê-la, justamente,

como atividade ligada a uma relação com o divino, ou com uma *μανία*. O tema, que será revisitado no *Fedro* — que não foi objeto deste texto — apenas confirma um lugar da atividade poética como uma atividade humana e, portanto, não necessariamente nefasta para a filosofia, desde que ocupe e compreenda o seu espaço<sup>20</sup>. Se o poeta somente pode profetizar, tal qual um *μαντικός*, ele fala daquilo que é a maior das verdades, a palavra dos deuses revelada aos homens por intermédio de um tipo de linguagem e de atividade — seja ela poética, seja ela filosófica. Esse ponto, aliás, também aproxima o poeta do filósofo, pois este realiza o seu trabalho entre a *ἐνθουσία* e o *λόγος*<sup>21</sup>, daí que até mesmo Platão não prescinde do discurso poético em seus diálogos. Se há conhecimento e verdade, é porque há uma espécie de loucura intrínseca que pode ser apreendida pelos homens. Alguns são capazes de captá-las mais do que outros, como o poeta inspirado e o filósofo. Assim, há uma aproximação entre poesia e filosofia, mas esta aproximação também é aquilo que as distancia, como se estivessem em picos de mesma altura, mas com um vale entre elas.

---

<sup>20</sup> O questionamento levantado pelo helenista leva-nos ao *Fedro* e o entendimento da filosofia uma espécie de loucura, pois Sócrates ressalta que “os maiores bens, quando dados por graça divina, nos vêm mediante a loucura (*Fedro*, 244a) e que esta loucura, por vezes, é “mais bela portanto do que a moderação surgida entre os homens” (*Fedro*, 244d). Claro, admitimos que não seria o suficiente para ligarmos a filosofia a uma espécie de loucura, no entanto, todo o movimento feito na palinódia de Sócrates no *Fedro* (243e-257b) tem por objetivo ligar uma possibilidade de entendimento de que a “loucura inspirada também é um *logismos* que busca, como lembrança, relacionar as percepções de volta ao domínio das formas das quais contemplou no lugar além do céu” (Gonzalez, 2011, p. 109). Se a alma do filósofo é capaz de se lembrar das formas é também por atingir uma certa relação com o divino, não como *ἐνθουσία*, mas como um estímulo da que a presença divina realiza (Gonzalez, 2011, p. 109).

<sup>21</sup> Gonzalez afirma de maneira precisa: “The inspired madness of the philosopher is a process of mediation and interpretation and thus also highly rational and sober. He can, like the poet, identify with what he represents—thus Plato’s anonymity in the dialogues—while still maintaining a critical and ironic distance.” (Gonzalez, 2011, p. 109).

## Referências

ALMEIDA da Rocha, Adrielle e MELO Medeiros, Alexandre. *Filosofia e tecnologia: um breve estudo da origem do conceito techné a partir de Platão*. Anais da III Jornada de Estudos Clássicos e Humanísticos de Parintins – AM, 2022.

BRANDÃO, Jacyntho José Lins. *Antiga Musa* (Arqueologia do saber). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

DESTRÉE, Pierre & HERMANN, Fritz-Gregor (ed.). *Plato and the Poets*. Leiden: Brill, 2011.

DUCHEMIN, Jacqueline. *Platon et l'héritage de la poésie*, Revue des Études Grecques LXVIII, 1955, p. 12-37.

GONZALES, Francisco J. The hermeneutics of madness: poet and philosopher in Plato's *Ion* and *Phaedrus*. In: DESTRÉE, Pierre & HERMANN, Fritz-Gregor (ed.). *Plato and the Poets*. Leiden: Brill, 2011.

HOWATSON, M. C. *The Oxford companion to Classical Literature*. Oxford: OUP, 2005.

MORAES, Isabella Lígia. Apresentação. In: *Contraponto*. Dossiê temático: Literatura e Estética. V. 3, n. 2., 2013. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/contraponto/article/view/8369>. Acesso em: 30 Ago. 2024.

PLATÃO. *A República*. Tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 14. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

PLATÃO. *Íon*. Introdução, tradução e notas de Cláudio Oliveira. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

RUSSELL, Bertrand. *História da Filosofia Ocidental*. V. 1. São Paulo: Nova Fronteira, 2015.

SILVA, Rafael Guimarães Tavares. *Para quem a musa inspira: uma leitura do Íon de Platão*. Contextura, Belo Horizonte, n. 10, ago 2017, p. 67-82.